

**Pablo Gasparini, *El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina*
Rosario, Beatriz Viterbo, 2007, Colección “Ensayos críticos”, 346 páginas.**

En el artículo “Gombrowicz en el relato argentino” –publicado en el tomo XI de la *Historia Crítica de la Literatura Argentina*– Alejandro Rússovich se pregunta por qué Gombrowicz, escritor polaco hoy universalmente reconocido, debería ser incluido en una historia de la literatura argentina. Su prolongada permanencia en el país –durante la cual escribió algunos de sus principales textos, o tradujo la ya mítica versión al español de *Ferdydurke*– dejó como legado una profusión de cartas, anécdotas y amigos que contrasta significativamente con la ausencia de un corpus crítico: *Gombrowicz. El estilo y la heráldica* del psicoanalista Germán García (1992) era, hasta la aparición de *Gombrowicz, este hombre me causa problemas* de Juan Carlos Gómez (2004) la única tentativa de lectura orgánica y literaria de su obra. Esta figura espectral recorre la literatura argentina, pero su paradójica presencia se traduce en indicios imprecisos, difusos, ambiguos que, más que indicar una pertenencia, parecen subrayar una radical ajenidad. Pero es precisamente esa extrañeza la que puede orientarnos: como ya afirmaba Juan José Saer en un breve artículo de 1989, quien aborde la lectura de lo comúnmente entendido como literatura argentina desde la obra de Gombrowicz, podrá, precisamente, extrañarse ante la misma y ganar una perspectiva ajena, exterior.

Pablo Gasparini asume esta perspectiva en *El exilio procaz*. En su visión, la problemática incorporación de Witold Gombrowicz se origina precisamente en su radical ajenidad: Gombrowicz está –afirma Gasparini– en el contexto argentino, raigal y literalmente *desubicado*, fuera de lugar. La *irreverencia* que caracterizó a su excéntrica personalidad pero también a sus textos, resultó intolerable para las expectativas del campo intelectual de su época, que la redujo a un mero e incómodo atributo personal. Pero, para Gombrowicz, la *irreverencia* fue una opción ética y estética enraizada en la compleja dialéctica entre *forma* y *antiforma* que recorre todos sus textos. Como señala Gasparini, la idea de *forma* estaría en la base de la pragmática social, o lo que Gombrowicz llamaría la *esfera interhumana*, en la que el individuo es llevado a actuar según una serie de pautas dadas que aseguran la determinación ritual de la conducta pública. En la visión de Gombrowicz, este aspecto de la pragmática social se extiende al campo existencial, donde todo “rostro” es “malaxado” por la forma de una colectividad cuyo orden, por basarse tan sólo en el consenso de la repetición irreflexiva, se juzga absurdo e inauténtico. Es en este juego “opresivo” –del que participan las supersticiones de la institución literaria y en la que la alta Cultura no es sino otra forma de dominación– donde el concepto de *irreverencia* adquiere un papel liberador: la inmadurez, lo no formado, lo no acabado, lo *bajo* son elementos que precipitan toda forma estable –y por lo tanto inauténtica– asegurando el tránsito y la naturaleza esencialmente móvil de lo humano. En una lógica bajtiniana, la *irreverencia* o *procadidad* de Gombrowicz señala la dimensión política del histrión: actitud que se traduce en una escritura bufa, ansiosa de seducción, constituida por el material deshonesto o descartado, obsceno –fuera de escena– de la cultura.

Gombrowicz es así quien escribe desde un voluntario lugar no autorizado para denunciar las jerarquías y las convenciones del mundo cultural con palabras *guarangas*, *impertinentes*: negarse a participar de ese gregario juego confiere a su literatura una lucidez que no deriva de la aguda reflexión especulativa sino de un contacto crudo y directo con el mundo. Una dirección opuesta a la “delectación morosa en lo especulativo”, palabras que Virgilio Piñera elegía para definir –y estigmatizar– la orientación más frecuente de la literatura argentina.

El libro de Gasparini explorará, en consecuencia, cómo esta estética y ética beligerante del iconoclasta y el bufón aparecen como subversivas para una literatura caracterizada por la conjura de *lo bajo*. Y en este sentido, no es sólo el grupo Sur quien rechazó esta escritura procaz, mostrándose remisa a aceptar el tono irreverente de Gombrowicz: también las apropiaciones contemporáneas, de las que Ricardo Piglia es el ejemplo paradigmático, se caracterizan por un recorte sesgado. Si Piglia rescata la ideología de la literatura del polaco, es a condición de despojarlo de su rasgo más singular: la insinuante y atrevida seducción de su voz.

El primer capítulo se centra en el *Diario* y recorre los diferentes sentidos que el escritor polaco le asignó a su exilio argentino. Apelando a un recurso contrastivo, circunscribe además la posible originalidad de Gombrowicz en el debate ideológico de la época, confrontándolo con dos series: la de los viajeros-conferencistas (Ortega y Gasset, Keyserling y Waldo Frank) y la de algunos exiliados contemporáneos (Roger Callois y Augusto Roa Bastos). En la primera serie el debate se focaliza en la idea de *inmadurez*, noción que los viajeros conferencistas, siguiendo una línea hegeliana, utilizan para caracterizar la realidad argentina. La incapacidad de Sudamérica para disponerse a la formación de un Estado y alentar, en consecuencia, el sentido de la colectividad, constituyen ventajas para Gombrowicz, rasgos de un bello pero transitorio estadio primitivo para Keyserling y vergonzosas deficiencias para Ortega. En el marco de este debate, la originalidad de Gombrowicz radica en la inversión de valor que su pensamiento supone, en la línea en que *lo bajo* representa siempre la posibilidad de

impugnación de la madurez, el acabamiento y la progresiva complejidad de las naciones demasiado espirituales o maduras.

Respecto a Callois y Roa Bastos las diferencias se asientan en la manera en que cada uno construyó –en el exilio– su relación con la Nación. Mientras Callois se erige –a partir de una privilegiada posición institucional– en el portavoz de los valores de Francia y Roa Bastos se dedica a fundar una Literatura y una Historia para un Paraguay carente de ambas, Gombrowicz prefiere concebir una Patria que no requiera ningún culto y que le permita una libertad extrema. No elige honrar su centralidad, ni resarcir la falta de la misma sino que busca liberarse de los vínculos que implican cualquier forma de sumisión a la Nación.

La particular posición que Gombrowicz asume respecto a la Nación es retomada en el tercer capítulo, en el que la lectura de uno de sus textos más revulsivos –*Transatlántico*– sirve para exponer una de las obsesiones de su poética y marcar, nuevamente, su diferencia respecto al contexto argentino. Ha sido frecuente señalar las similitudes entre Borges y Gombrowicz: ambos coinciden –según la lectura de Piglia y de Saer– en una tesis central: las literaturas secundarias y marginales, desplazadas de las grandes corrientes europeas, tienen la posibilidad de un manejo propio de las grandes tradiciones. Gasparini discute el recurso de comparar a ambos autores, y elige nuevamente señalar las diferencias: “Si Gombrowicz cultiva así, desde la experiencia de un Yo radical, el ferdydurkista desfachatamiento de la Cultura para acabar con toda relación de admiración, Borges, sabemos, ha labrado una literatura que se fundamenta en la erudición y en el reconocimiento y reescritura de los grandes símbolos de la cultura occidental. Si la irreverencia de Borges pasa así por el derecho del escritor marginal a lo universal, la irreverencia de Gombrowicz pasa por la impugnación de toda universalidad y de toda tradición (aun cuando esté preso de ella) para propugnar una ‘literatura privada’ que haría del estilo y del forcejeo por la expresión personal su único objeto”.

Ferdydurke es objeto de una crítica más allá de lo textual: las circunstancias que rodearon la traducción, publicación y recepción del *Ferdydurke español* permite inscribir el texto en un circuito y un debate más amplio, el latinoamericano, donde Piñera y Lezama Lima discuten los modos opuestos de una subjetividad y una escritura “compleja” o “complicada”. El capítulo traza un mapa a través del cual es posible reconstruir las negociaciones y disputas de un campo intelectual en el que Gombrowicz asumió una posición, una vez más, díscola, sesgada, periférica y siempre, beligerante. Pero Gasparini también advierte que, pese a la coherencia con que Gombrowicz sostuvo, a lo largo de su vida su actitud iconoclasta, combativa frente a lo que consideraba la intrínseca inautenticidad de una literatura demasiado especulativa, esto no se traduce en la plena asunción de un posición clara y definida; Gombrowicz no es, a pesar de su continua alabanza de *lo bajo*, un decidido mentor (que sería al fin y al cabo, otra forma de “malaxamiento”) sino que prefiere vislumbrarse en un irresuelto “entre”, un turbulento territorio que se mueve entre el Espíritu y la inalienable compulsión por esa zona de contenidos subculturales y rudimentarios. Posición remisa de su figura de autor y de sus textos que hace posible siempre un resto inasimilable. En este sentido *El exilio procaz* es quizá el legado más fiel a la manera en que Gombrowicz quisiera ser leído: la figura que construye Gasparini, la manera sutil con que se detiene en sus textos, al tiempo que ilumina las obsesiones del autor polaco y las de cierto ideario de la literatura argentina, es una gozosa y lúcida celebración de una deriva del sentido que se niega a ser apresado en redes conceptuales firmes y afirmativas.

Silvana Mandolessi